anno I - numero 1 6 marzo 1927 - V una lira

cinematografo

L'attrice Bice Iany nella parte di Chiara degli Scifi nel film "Frate Francesco".

"Frate Francesco": il più important film della cinematografia italiana

Imprese Cinematografiche Società Anonima (I. C. S. A.)

ROMA - Via XX Settembre, 5 - ROMA

anno I - numero 1 quindicinale Roma 6 marzo 1927 - V

cinematografo

ABBONAMENTI:
UN ANNO . . . . . L. 20 —
UN SEMESTRE . . . . . L. 12 —
UN NUMERO . . . . . L. 1 —
» » arretrato . . . . . L. 1 50
ESTERO: il doppio.

DIREZIONE: Via Lazio, 9
REDAZ. AMMIN.: Via della Panetteria, 45
TELEFONO 505

Tariffe delle inserzioni
Prima pagina (escluso il prezzo del cliché) L. 700
Ultima pagina (escluso il prezzo del cliché) L. 600
Una pagina interna . . . . . L. 500
Mezza pagina . . . . . L. 275
Una colonna (su tre) . . . . . L. 200

prima di tutto: contingentamento

Noi non entriamo oggi nell'agone del giornalismo cinematografico.

Abbiamo già i nostri amici ed i nostri nemici.

Questo — che è il nostro maggiore orgoglio — ci dispensa dalle inutili chiacchiere dell'*introibo*.

* * *

Fini politici, finanziari, artistici, economici impongono che l'Italia abbia, ormai, il suo cinematografo.

« Oscure e potenti forze » — di fronte alle quali quella di Pittaluga non merita che scarsa considerazione — vi si sono tenacemente opposte.

La infame *beffa* deve cessare.

Gli onesti, i migliori, i giovani debbono stringersi in una salda compagine.

Le beghe, i personalismi debbono essere dimenticati; disperdute le caligini della sfiducia; scosso il silenzio sterile in una sola voce che abbia veemenza e forza di uno squillo di tromba.

Ciascuno deve ricordarsi che se ha un nome, un valore noto ai pubblici, un passato d'onestà e di italianità, possiede con ciò una forza che *deve* porre al servizio della nostra causa; una forza che in salda coesione alle altre non potrà più esser sopraffatta.

Ed un appello chiaro, fermo, preciso dovrà salire, nel tacersi dei pettegolezzi e delle vuote polemiche, al di sopra di ogni ostacolo e di ogni insidia, direttamente a Chi guida l'Italia verso il suo domani.

* * *

« Sono esiliato a Berlino dove assisto giornalmente, non dico con quanta tristezza, al meraviglioso sviluppo del lavoro cinematografico tedesco. Qui si producono, in media, dai 20 ai 30 *films* al mese. *Opera questa del contingentamento che ha assicurato al* film *tedesco il suo carattere nazionale e la vita nei confini del proprio paese.* Senza il contingentamento in Germania *anche* la morte avrebbe colpito l'industria cinematografica ».

Così ci scrive Genina in una lettera vibrante di italianità, dal suo esilio di Berlino.

Gaetano Campanile Mancini, Antonio Rotti, l'on. Galeazzi e l'on. Bolzon — uomini di fede fascista, di competenza, d'azione; uomini chiamati dal Governo Fascista a far parte della Commissione per la riorganizzazione della cinematografia — raggiungendo — tre mesi fa — *contro mille ostacoli* questa *prima* loro conclusione, richiesero per l'Italia molto meno di quel che l'industria abbia ottenuto in Germania.

E cioè che su 90 *films* stranieri i nostri cinematografi siano obbligati a proiettare 10 *films* italiani qualora l'industria li abbia prodotti e qualora una Commissione tecnico-politica (della quale faccian parte gli esercenti) li abbia ritenuti idonei; in confronto di 50 *films* tedeschi che debbono esser proiettati in Germania su 50 *films* stranieri.

Le « oscure e potenti forze » che han tentato d'opporsi a questa conclusione che è stata ugualmente raggiunta e concretata in una proposta di legge sottoposta al Ministro della Economia Nazionale e dal Ministro favorevolmente accolta, tentano di impedire che il progetto venga esaminato dal Consiglio dei Ministri e *dal Primo Ministro*, per lo meno sino a quando una campagna di stampa non lo abbia svalutato e non lo abbia trasformato, inoltre, in un pericolo per l'esercizio italiano.

Tutto ciò è inaudito.

Con il progetto di contingentamento — limitato in percentuale alle nostre finalità — non si chiedono denari allo Stato per farli sparire attraverso bilanci altrettanto tecnici quanto fraudolenti; non si richiede un aggravio all'esercizio perchè si stabilisce anzi, per il *film* italiano, una percentuale inferiore a quella ordinaria che si concede al *film* straniero; non si obbligano gli esercenti ad una sospensione della azienda — come accusatori in mala fede han fatto sapere — poichè se *films* italiani non si producano l'esercizio potrà liberamente accettare i *films* stranieri anche per l'intiera programmazione annua; non si favorisce lo sviluppo di una cinematografia italiana indegna tecnicamente o artisticamente che ci diffami in Italia ed all'Estero — come altre accuse pretendono — perchè nel progetto è stabilito che una Commissione tecnico-politica dovrà dare il *licet* alla produzione; non si rimettono in forzata circolazione *films* scadenti di vecchia produzione perchè è stabilito che il contingentamento dovrebbe esser operato soltanto sulla nuova produzione; non si reca oltraggio al patriottismo dell'esercente con lo stabilire per legge un limite alla proiezione del *films* straniero per la stessa ragione che non si reca oltraggio al cittadino con lo stabilire per legge che egli non possa uccidere, rubare, ecc.

In confronto invece: si *garantisce* al produttore un *sicuro* sbocco al suo buon *film* italiano; si proibisce a quell'unico eventuale esercente che non fosse pari agli altri in nobiltà di sentimenti patriottici (e che potrebbe anche contare per cinque, dieci, cento, duecento sale) di rifiutare il buon *film* italiano; si costringe questo unico eventuale esercente a corrispondere una percentuale più equa di quelle, per esempio, offerte da molti a « Frate Francesco » a « Anita », ecc., si *garantisce* al *film* una equa durata di programmazione, un congruo lancio pubblicitario, ecc.

Si dà cioè al produttore italiano la GARANZIA *del mercato italiano per il buon* film *italiano. Si stimola quindi la produzione. Si favorisce la rinascita industriale.*

In tutte le Nazioni è così.

Deve essere così anche in Italia.

Se da noi vi son dei bottegai che han pieni i magazzini di *films* stranieri o che addirittura rappresentano, in Italia, gli interessi stranieri e non vedono nella rinascita italiana che un pericolo per la loro cassetta; se da noi vi son degli esercenti che, anche industriali, non vogliono affrontare i rischi di una buona produzione, che si sentono incapaci di dirigere; se da noi molte commendevolissime personalità della finanza si servono degli interessi di costoro come massa di manovra per il raggiungimento dei loro scopi internazionali; se esiste da noi della stampa che si fa incosciente o cosciente strumento di questi interessi anti-italiani, tutto ciò non deve impedire che il decreto abbia la sanzione governativa a meno si voglia che il cinematografo in Italia rappresenti — per sempre — un pericolo politico, un *deficit* finanziario, un problema economico insoluto, una confessione vergognosa di impotenza tecnica ed artistica.

* * *

Ottenuta il decreto la sanzione governativa penserà la Commissione a richiedere quegli ulteriori provvedimenti diretti a stimolare la produzione — e primo di tutti la concessione in premio all'editore della tassa governativa — che già da tempo ci consta direttamente facciano parte del programma della Commissione stessa, e che la Commissione non ha ancora proposto per le stesse considerazioni che spingono alcuni zelanti a metter troppa carne al fuoco sapendo che in cucina c'è chi si incaricherà di farla ridurre in cenere.

E, per questo, ripetiamo: gli onesti i migliori i giovani debbono stringersi in salda compagine.

Ed un appello chiaro, fermo, preciso dovrà salire al di sopra di ogni insidia direttamente a chi guida l'Italia verso il suo domani.

Alessandro Blasetti

l'industria del film e il governo in germania

In seguito alla pubblicazione dei bilanci della U. F. A., bilanci chiusi in condizioni che, pur permettendo di distribuire un dividendo agli azionisti, non sono così fiorenti come negli anni scorsi, alcuni giornali hanno iniziato una campagna intesa a spingere il Governo a ridurre ancora il contingente di *films* stranieri introdotti in Germania.

Come è noto, il contingentamento ammette attualmente in Germania, un 50 % di *films* stranieri: questa cifra sembra ancora troppo alta data la situazione attuale della cinematografia tedesca, che, malgrado la sua perfezione, non ha ancora conquistato i mercati mondiali come la cinematografia americana. I giornali chiedono di ridurre la cifra dei *films* stranieri importati ad un 30 % su di un 70 % di *films* tedeschi.

Sembra ora che il Governo del Reich intenda venire in aiuto della industria cinematografica. Non si hanno notizie circa un inasprimento del contingentamento: si dice invece che il Ministero dell'Economia sarebbe disposto a mettere a disposizione dell'industria del *film* un primo credito di venti milioni di marchi. Di questi circa quindici spetterebbero ad una sola azienda.

La cifra accordata dal Governo tedesco alla cinematografia, di mostra quale profondo interessamento susciti negli ambienti ufficiali germanici un'industria che va prendendo una estensione colossale.

Al momento di andare in macchina ci giunge da Augusto Genina la conferma della notizia. Ce ne occuperemo nuovamente nel prossimo numero. Per ora diciamo solamente che non 20 ma 40 milioni di marchi concederà il Governo del Reich alla sua industria del film.

Coloro che si appassionano ai problemi della rinascita industriale leggano oltre al nostro

" *cinematografo* ,,

anche

" *Il Torchio* ,,

" *Film* ,,

" *Il Cinema Italiano* ,,

ove questi problemi sono frequentemente e francamente discussi.

Cinematografia a colori.

L'ing. Gualterotti ha mostrato al Circolo Artistico il risultato, veramente soddisfacente, di undici anni di lavoro sul cinematografo a colori naturali.

Ne parleremo ampiamente in un prossimo numero.

Un giusto appello del " Torchio ,, ai cinematografisti italiani :: ::

Togliamo dalla bella pagina cinematografica de *Il Torchio* il seguente « grido »:

A Bruxelles si è inaugurata in questi giorni una sala di eccezionale repertorio cinematografico che, sopra il modello del « Vieux Colombier », teatro d'eccezione, non darà che spettacoli adatti a un pubblico raffinato e speciale.

Vi saranno rappresentate: la Germania, l'America, i Paesi scandinavi, la Francia.

L'Italia naturalmente è assente!

Qualcuno si faccia avanti e si metta in relazione con l'iniziatore nostro collega del *Soir* di Bruxelles, signor Albert Valentin.

collaboratori

Luigi Antonelli

Renato Bonanni

Massimo Bontempelli

Mario Camerini

Carl Campanile Manin

Giuseppe Carelli

Ugo Chiarelli

Alberto Consiglio

Corrado d'Errico

Guido da Verona

collaboratori

Gino Forlì

Jean Comp. Forlì

Henry Furst

Febo Mari

Cipriano Giovannetti

Umberto Barbaro

F. T. Marinetti

Fausto M. Martini

Mario Rocca

Libero Solaroli

F. T. Marinetti, sempre presente ovunque s'a battaglia d'arte e d'italianità, concedendoci la sua collaborazione ha voluto darci un attestato della sua simpatia. Al grande suscitatore il nostro vibrante saluto riconoscente.

alla Rivista
Cinematografo
l'augurio e
Saluto futurista
a
F. T. Marinetti

Anche Giuseppe Maria Viti concedendoci la sua preziosa collaborazione, ha donato a Cinematografo *il suo viatico di poeta, di italiano, di onesto:*

Roma, 26 febbraio mcmxxvii.

Mio caro Blasetti,

Ed eccovi pronto a dirigere un nuovo periodico d'arte cinematografica.

Reincarnare, più e più volte, un sogno d'arte, non è, forse, un miracolo, in questi tristi tempi, in cui l'ostrica imbelle s'attacca dove può, con tutte le sue forze, ben sapendo che, quando lo scoglio è stato infranto dai marosi, non c'è più speranza per lei di vita tranquilla?

Voi, giovane e nómade amico, lungi dall'attaccarvi, con valve e ventose, alle pietre del mare, navigate, alla maniera odissea, sui flutti tempestosi, da un'isola all'altra.

Cristiano errante, voi, su un piccolo guscio di fasèlo o di gamèle, vi portate sul mare il vostro piccolo scrigno dov'è rinserrata, forse, una lampada prodigiosa, che se, qualche volta, vi fa vedere troppo nero o troppo roseo, a seconda dei casi e delle cose, ha il pregio grande di scoprire taluna verità nascosta.

E credo che la bisaccia per le grasce e l'otre per le sbornie voi lasciate sempre a riva, per i varii Proci, che non sono soltanto in Itaca.

Nessuno, come me, può augurare ottima navigazione a chi si nutre col sangue delle chimere e si disseta alla fonte d'Ippocrene. Abbiatevi nel cuore le stelle di Boòte.

Nostalgicamente vostro

Giuseppe Maria Viti

Avete l'aria di stupirvi della nostra tenacia Viti carissimo. Se guardaste in tutto il vostro passato, sino al più recente, trovereste che noi nulla di più facciamo se non cercar di seguire il vostro esempio.

Come voi lasciammo da tempo a riva e Proci ed orgie; come voi affrontiamo — non nomadi incertamente vaganti, ma militi in diritta marcia — l'insidiosa gola del bottegantismo e della camorra bancaria internazionale, umili servi di due grandi Madonne: Italia ed Arte.

Questo vostro bel saluto ci fa più ampio il respiro, più fermo lo sguardo, più saldi i garretti.

Il sapervi dei nostri conferma più che mai immutabile la nostra via.

S. O. S.

Non a voi, signorotti del cinema, rivolgiamo questo supremo appello di soccorso per la produzione cinematografica nazionale: sarebbe ingenuità da parte nostra! Noi sappiamo benissimo che nessuna pietà, nessuna ragione e nessuna logica può forare quella corazza che voi avete indossata per difendere i vostri privati interessi, la *malafede*, e non desideriamo affatto ritentarne il collaudo.

È vostro interesse ed è vostro vantaggio che l'artefice del film italiano continui ad essere, oggi più che mai, *quello che prende gli schiaffi* per le altrui responsabilità, affinchè non si possa più parlare di rinascita del film italiano, di quella rinascita che non vi lascerebbe più tranquilli ad incassare fior di quattrini esclusivamente col *dare il comodo* alle films straniere in casa nostra, in quelle stesse sale create per la visione delle films italiane. E perciò, guai se il povero schiaffeggiato osasse pianger forte per l'offesa delle beffe o per gli strazi della fame! Guai a lui se ardisse disturbare con i suoi lamenti il vostro perenne festino: guai se tentasse di far giungere in alto la sua parola in difesa del suo diritto al lavoro! Allora le vostre tradizionali gratuite diffamazioni si leverebbero più alte ancora ed il coro si ingrosserebbe perchè, al momento del pericolo, tutti i bagarini ed i manipolatori del film straniero, lasciando da parte ogni piccola gelosia di concorrenza, si unirebbero a voi, tutti, niuno escluso, come i malviventi che smettono di rissare all'apparire della « pattuglia », tutti uniti nella loro ragione. E allora l'artefice del film italiano, questo povero essere imbiancato dalla fame ma non ancora morto, continuerebbe a prendere gli schiaffi più che mai deriso ed indifeso!

Se si indagasse si verrebbe a conoscere la vile, sorda e continua diffamazione condotta tenacemente dai signorotti del cinema presso il Governo e le banche contro gli artefici del film italiano, per poter continuare tranquillamente a sfruttare le sale dei cinematografi nazionali col *dare il comodo* alle films straniere.

Sarebbe quindi ingenuo da parte nostra lanciare a voi, signorotti del cinema, il supremo appello S. O. S. in soccorso della produzione cinematografica italiana.

L'appello invece lo rivolgiamo, e continueremo a rivolgerlo con tenacia, al nostro Governo, finchè non saremo esauditi, fino all'estremo: S. O. S. 3! E lo lanciamo non soltanto nell'interesse di una classe, ma nell'interesse di tutto il Paese.

Oggi l'assenza del film italiano nel mercato internazionale, e sopratutto nel nostro mercato, è una lacuna grave che produce un più grave danno, e non soltanto a noi, gente del cinematografo, ma, quel che più interessa, al nostro Paese!

Il film straniero, che ha invaso la nostra Italia, ha conquistato i teneri cuori e le piccole menti dei nostri fanciulli, perchè i films sono come i libri di testo della scuola, e il cinema è la scuola più suggestiva perchè più gradita, la più insinuante perchè la più rapida, la più potente perchè comprensibile anche agli analfabeti.

Non vi accorgete, che gli stranieri che hanno sempre tenuto chiuso il loro mercato ai nostri films, continuamente dallo schermo impartiscono una educazione americana ai nostri piccoli, incutendo loro un rispetto ed un'ammirazione per i loro usi, per i loro sentimenti e per la loro nazione uguali, se non superiori, a quelli che essi hanno o dovrebbero avere per la loro patria?

Occupiamoci seriamente di questo. S. O. S.!

I nostri ragazzi, nei loro sonni e nei loro trastulli, sognano ed imitano cow-boy e pellirosse: i loro travestimenti preferiti sono quelli dei fantastici eroi dei films di oltre oceano. Una volta, quando non esisteva il cinema, era Edmondo De Amicis che con il suggestivo libro *Cuore* educava i nostri piccoli ai santi eroismi per la patria, che accendeva nei loro piccoli cuori il santo amore per la mamma, per il lavoro e per la famiglia. Oggi il libro è stato superato dal film, ed in Italia, anzichè fare con il cinema propaganda di italianità, si lascia fare agli stranieri in casa nostra la propaganda della loro forza, del loro sentimento e del loro prestigio.

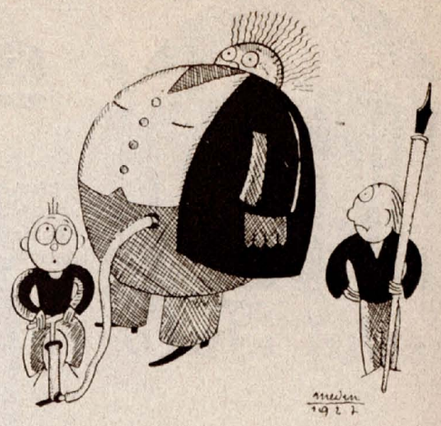
E questo proprio oggi che l'Italia può, anzi deve, prospettare, non solo al proprio paese, ma a tutto il mondo, i trionfi della sua riscossa, il risveglio giovanile dal suo lungo letargo! Insegniamo dallo schermo cinematografico, più didattico di qualsiasi libro e di qualunque maestro, la nostra storia, le nostre glorie ai nostri piccoli, che domani saranno i nostri soldati, e mostriamo loro quali siano gli istinti del *nostro* sangue, i sentimenti del *nostro* cuore, gli ideali della *nostra* mente. Facciamo che il nostro regime possa dettare, oltre che dalla tribuna, dal libro e dal giornale, anche dallo schermo, capace di convincere pure gli analfabeti, la via dritta da seguire nella vita di cittadini oggi, di soldati domani.

E non giova rispondere che l'Istituto « Luce » provvede a questo. No, signori quando si tratta di interesse della patria, è doveroso parlare fascisticamente, lasciando da parte ogni unzione ed ogni sottinteso. Non basta purtroppo oggi contentarsi di mostrare al pubblico come il ragno tesse la tela e come lo scultore X abbia concepito il monumento ai caduti di guerra; no, questo non basta oggi che tutte le nazioni, e principalmente l'America, fanno sapientemente del film il mezzo di propaganda internazionale più potente a favore della loro patria! La censura nostra conosce le trame di molti films russi che ha dovuto perfino proibire, e voi non avrete dimenticato i films *L'invasione degli Stati Uniti*, *L'Angelo delle tenebre*, *Il segno di Zorro* e *I pionieri* (per non citare che i maggiori del passato), ed avrete visionato in questi giorni *La grande parata*. Li ricordate? Non vi siete accorti quanta potenza suggestiva, direi quasi ipnotica, contengono quelle scene di esaltazione per la grandezza e la potenza della loro patria? Avete mai pensato voi, di fare altrettanto per il nostro Paese?

Non pensate che vi sono dei cittadini che non intervengono ai comizi, che non leggono sui giornali le esaltazioni delle gesta italiane, ma che vanno invece fedelmente al cinema ad ogni cambiamento di programma? E allora dove volete trovare un pubblico più numeroso e più volenteroso (paga per entrare!) per insinuargli con attraente metodo, attraverso trame intelligentemente studiate, l'amor di patria, l'orgoglio di essere italiano, l'ammirazione per le titaniche gesta della nostra êra?

Queste nostre osservazioni rincresceranno ai signorotti del cinema, ma, data la « rei publicae utilitate », chi se ne... (censura)!

Giuseppe Forti



Le estetiche nascono talvolta da una gran voglia di fare e da una grande impossibilità a fare.
Come l'onanismo.

* * *

« *Immaginismo* »: bella scusa per immaginarsi di aver delle idee nuove.

* * *

La Lucerna lancia il movimento « centrista ».
In medio stat virtus.
Già, ma anche la mediocrità...

* * *

Quelli del passato cercano di far tornare indietro l'arte; quelli dell'avanguardia di farla andare avanti. I « centristi » allora che vogliono, là in mezzo come il prezzemolo?

* * *

Ingiuriare un ferito che si ritenga morto:
Ecco un bell'atto di coraggio.

* * *

Vendere la pelle dell'orso prima di averlo ammazzato (o visto ammazzare):
Ecco una figura mediocre.

* * *

Questioni di dignità:
C'è chi preferisce morire di fame; e chi vivere di indigestione.

* * *

Per certo mondo cinematografico giornalista tecnico equivale a portiere bene informato dei fatti sporchi d'ognuno e riveribile con prefissi, affissi e suffissi purchè si stia zitto.

* * *

Se un congresso viene aggiornato non viene abolito: *quod differtur non aufertur.*

* * *

Combattere il contingentamento come inutile coercizione rispetto al proprio altissimo senso di italianità e rifiutare il 20 % nei propri locali ad un film imponente, d'universale interesse, *italianissimo*: « Frate Francesco ».
Ecco un bell'esempio che bisognerà curarsi di sottoporre all'esame di chi può giudicare tutti e tutti premiare.

* * *

Vogliamo vedere quali saranno le « canaglie che disonorano la nostra professione » a giudizio del Direttorio Provvisorio del costituendo Sindacato.

* * *

Film ha scritto un franco editoriale, intelligente ed onesto, in tema di contingentamento e premio al produttore.
Curioso che non figura fra gli aderenti al Sindacato.
Una canaglia?

* * *

Cinema Italiano sostiene a spada tratta gli interessi legittimi degli indipendenti.
Nemmeno lui figura fra gli aderenti al Sindacato.
Ma quante canaglie in giro, eh?!

un interpetre:

Gino Viotti

Nella nostra rivista intendendosi di parlar d'Arte e d'Artisti con ogni rispetto per l'una e per gli altri nessun idiota spirito campanilistico — campanilistico, appunto e non nazionalistico — ci farà mai stravedere per i nostri artisti e l'Arte nostra a danno e demolizione degli artisti e dell'arte di oltre frontiera. Ma appunto per questo nostro spirito d'equità — almeno intenzionale — e perchè questa nostra rivista si stampa in Italia ed è diretta, redatta, illustrata, stampata da italiani ci corre l'obbligo di instituire una rubrica fissa che parli così dei nostri autori come dei nostri direttori, così dei nostri attori come dei nostri scenografi e dei nostri operatori al fine di ricordare agli italiani e non soltanto agli italiani quello che in favore di autori, direttori, attori, operatori, scenografi stranieri troppo spesso viene ricordato dietro invito dell'agente di pubblicità da altre pubblicazioni non soverchiamente disinteressate.

Se noi oggi dicessimo — come diciamo — infatti, che Gino Viotti è attore di potenza interpretativa superiore a quella di Douglas, di O'Brien, di Tom Mix, di John Gilbert, etc. etc. e che in America ha un solo termine di confronto in Lon Chaney, voi vi meravigliereste e potreste anche sopettarci interessati.

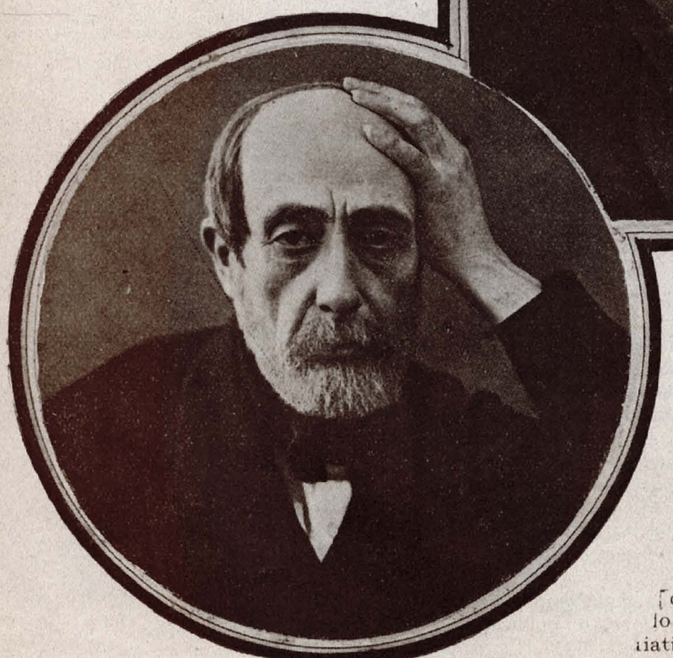
In realtà, effettivamente, manca qualche cosa a Gino Viotti per poter esser posto al livello che gli abbiamo assegnato.

Gino Viotti non lavora continuamente alle dipendenze di una industria cinematografica potente come, al contrario, i sopra detti attori di oltre oceano.

Dal che consegue che il nome di Gino Viotti non viene ripetuto periodicamente a colossali caratteri sui cantoni delle vie, sulle edicole degli spettacoli cinematografici, nei chioschi luminosi, nei quotidiani, etc. Ora queste... deficienze di Viotti non impediscono che questo magnifico nostro attore sia quello che è nella scala dei valori artistici d'interpretazione e possa trovarsi, cari signori del pubblico, a confronto con Lon Chaney ed al disopra del livello, o graziose mie lettrici, dei vostri begli idoli americani.

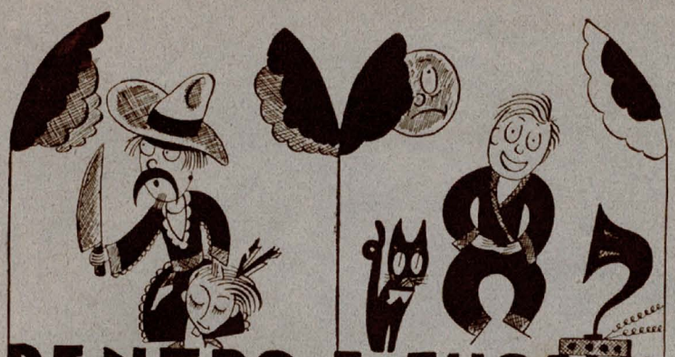
Non parliamo dei begli idoli vostri, mei graziose lettrici, perchè essi, tutt'altro che spregevoli, essendosi limitati nelle loro fatiche artistiche alla ricerca di un solo tipo — per lo più coincidente con quello ch'essi rappresentavano già nella vita — potranno esser tutti, forse degli « attori »; ma non assurgono almeno per quel che han fatto sinora, alla dignità di « interpreti ».

Parliamo invece di Lon Chaney che alla dignità di interprete giunse sin da « Notre Dame »; Lon Chaney è senza dubbio un magnifico interprete nel senso sia della penetrazione dei personaggi sia di una certa varietà dei *tipi* che tali personaggi possono presentare; ma Lon Chaney sia in *Notre Dame* che nel *Fantasma dell'Opera* che nella *Torre delle Menzogne* che nel *Ladro* che in *Quello che prende gli schiaffi* etc. ha sempre mirato a ricoprir ruoli di un fosco carattere tragico che potrebbe anche trovare una classificazione e che ha, nel campo della interpretazione, un confine. Il nostro Viotti invece nello stesso film — l'« Anita » recentemente passato al *Capranica* — sa far vivere così un malvagio tipo di governatore tirannico come la sacra figura di Mazzini. E poco è mancato che alle due interpretazioni egli non aggiungesse anche quella epica di Garibaldi come una delle nostre fotografie può documentare.



È dunque molto più vasto il campo interpretativo nel quale s'è misurato Viotti che non quello ove sinora s'è celebrato Chaney. E quanto ai portenti di trucco che l'attore americano ha raggiunto, portenti che hanno avuto centinaia di pagine di pubblicità incensativa alla quale è dovuta gran parte della loro del resto meritata fama, osserviamo un po', cari signori del pubblico, il nostro Viotti del quale non s'è occupata davvero una pari falange di scrittori. Eccolo in un *Mazzini* che « vive » non meno di un *Giuda* e di un *Garibaldi;* e ci dispiace che lo spazio non ci abbia consentito la pubblicazione d'altre molte *maschere* variatissime di questo attore italiano. Conosciamo i nostri artisti, signori del pubblico, ed ammiriamoli.

D. Y.



DENTRO E FUORI IL CINEMATOGRAFO

Questa rubrica è aperta alla collaborazione del pubblico.

Chiunque conosca aneddoti gustosi, curiosi, allegri, relativi a qualche artista (direttore, attore, attrice, ecc.), a qualche industriale, ecc., del mondo cinematografico può collaborare alla rubrica.

Pubblicheremo l'aneddoto, se meritevole, con il nome e cognome (o pseudonimo) dell'autore.

Al 31 dicembre del corrente anno, uscito l'ultimo numero 1927 della nostra rivista, l'autore che conta al suo attivo il maggior numero di pubblicazioni riceverà in contanti *dalla nostra Amministrazione la non disprezzabile somma di*

L. 500

ed avrà diritto all'invio in omaggio di Cinematografo *per il 1928.*

Dopo il secondo aneddoto pubblicato ogni collaboratore della rubrica riceverà Cinematografo *in omaggio per tutto il 1927*

* * *

Ecco come Brigitte Helm, la magnifica attrice del capolavoro germanico *Metropolis*, sarebbe entrata in cinematografia.

Invitata a presentarsi nei teatri di posa della « U. F. A. » questa giovanetta appassionata dell'arte — la Helm ha oggi appena 18 anni — fu lasciata per qualche tempo sola.

Ad un tratto, dalle stanze contigue, un tonfo, un urto, uno schianto formidabili vennero a colpire violentemente la ragazza, che sussultò di sgomento balzando in piedi. Tutto quindi si chetò. Nessuna voce di protesta, nessun grido di dolore, nulla.

Brigitte tornò a sedere tranquillizzata, con quel sospiro con il quale si spedisce fuor di sè uno stato d'animo agitato dopo che ci si è calmati.

Di lì a poco entrò un signore che altri non era — sia detto fra noi, perchè la Brigitte lo ignorava completamente — se non un attore di Fritz Lang.

— Signorina, cosa sta facendo qui?

— Attendo il Direttore.

— Qui non si può attendere.

Sorpresa di Brigitte. Piccola pausa. Brigitte guarda in volto l'intervenuto.

— Signore, sono stata introdotta qui.

— Ma qui non si può attendere. Esca.

Brigitte comincia a stizzirsi; guarda fissamente negli occhi l'interlocutore; siccome le risulta un giovane prestante nella figura, maschiamente bello nel volto, il suo animo sorride e la sua stizza, stimolata dalla simpatia, si fa volutamente più scoppiettante:

— Usi un tono differente, signore. Da quando fu coniata la parola « gentiluomo » credo si sia presa l'abitudine di trattar la donna con modi cortesi anche quando non siano nella propria natura e nelle proprie abitudini.

Là. Partita la battuta, Brigitte compone un sorrisetto fra la compassione e lo scherno. L'attore fa allora l'idiota. Sembra che la battuta di Brigitte lo abbia mortificato all'eccesso; la sua fisionomia è pietosamente melensa.

Brigitte scoppia in una aperta risata, allineando una stupenda dentatura sotto un perfetto taglio di labbra, mentre gli occhi le brillano meravigliosi.

Allora l'interlocutore esplode:

— Le ripeto di uscire; immediatamente. Qui non si può stare. E non si occupi del modo con cui van trattate le donne, lei che è una bambina.

Brigitte scatta in piedi. Il suo sguardo sembra una freccia d'acciaio.

— Lei è un villano. Io rimango. Sono stata invitata da Fritz Lang. Sin che non verrà lui a licenziarmi non mi muoverò.

— Dovrò quindi costringerla ad uscire, signorina — segue pronto l'attore ed afferra Brigitte per i polsi.

La fanciulla si ribella violentemente. Tenta con uno sforzo di svincolarsi; non riesce; centuplica le sue forze, svincola un braccio, svincola quindi l'altro, mandando saette dalle pupille e...

Si apre la porta. Entra un signore. Si avvicina ai due che immediatamente assumono un atteggiamento... più composto.

— Bene signorina. Ottimamente — dice l'intervenuto. — Sono veramente contento di lei. Ella è una magnifica attrice. Rimane senz'altro scritturata per *Metropolis* con il primo ruolo. Permetta che mi presenti: Fritz Lang.

Il signore — ed indica l'attore — è uno dei miei migliori collaboratori e l'ha fatta recitare a meraviglia...

Brigitte dà l'ultimo saggio della sua potenzialità d'espressione: la meraviglia più attonita. Quindi cade a sedere.

* * *

Lya de Putti, è risaputo, conscia della sua bellezza e del suo fascino, non è di quelle che vogliano lasciare, nè in sè, nè in altri, troppi desideri insoddisfatti.

Ella tratta con pari gentilezza l'ultimo macchinista come il primo attore dello stabilimento, purchè abbiano modo di sapersi presentare.

Mentre una volta, in un abbigliamento piuttosto estivo, nel suo camerino, stava dando gli ultimi tocchi al suo *maquillage*, chiese il permesso d'entrare un bel giovane, nella sua pulita *salopette* d'operaio.

— Si può?

— Avanti.

— Mi han mandato per riparare la serratura della porta del suo camerino.

— Infatti, non chiude più. Fate pure.

E la magnifica donna continuò, sotto gli occhi dell'operaio, che aveva cominciato a lavorare intorno alla serratura, la sua *toilette*.

Ogni poco l'operaio — un ragazzone molto timido — lanciava furtive occhiate non precisamente indispensabili alla riparazione della serratura. Lya de Putti, dallo specchio, le sorprendeva; e sorrideva tranquilla e serena... proseguendo fino alle ultime conseguenze la sua *toilette*, che consisteva nell'indossare tutt'altre vesti di quelle che, all'ingresso dell'operaio, velavano le sue magnifiche forme.

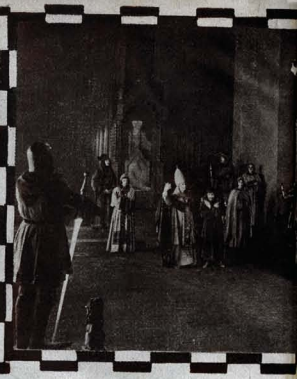
Colleen Moore *affaccia il suo musino fra* Greta Nissen (*in alto*) *e* Greta Garbo.

Terminata la *toilette* dell'attrice terminò anche il lavoro dell'operaio.

— La serratura è accomodata, signorina. Adesso chiude a meraviglia.

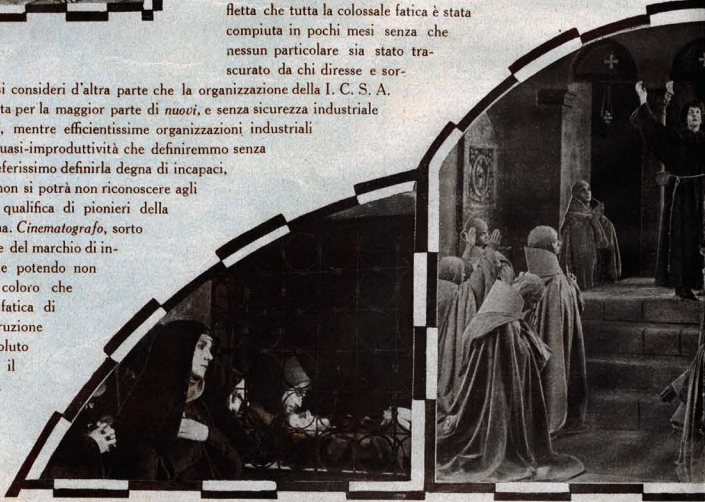
L'attrice considera muta, sorridendo un po' sarcasticamente, il bel ragazzone timido.

— Per fortuna — esclama poi — che quella serratura era guasta nella chiusura. Se il guasto fosse stato nell'apertura non so se avreste saputo cavarvela ugualmente.

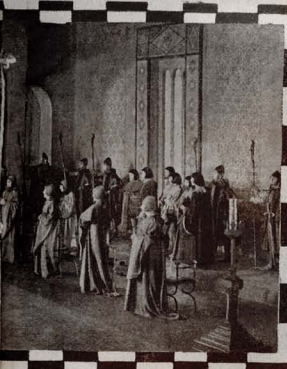


Parlare del sovrumano sforzo compiuto dalla I. C. S. A. senza esaltare gli uomini che lo vollero e lo attuarono, equivarrebbe a dichiararsi estranei completamente a quello che è il nostro dramma industriale cinematografico e misconoscere il merito di coloro che, primi e maggiori, si sono accinti ad affrontarlo.

Quando si pensi che per ogni singola *comparsa* — ed il film ne conta a migliaia — è stata posta quella cura di costumi, di trucco, di cernita delle figure che una nostra fotografia in altra pagina può mostrare, quando si consideri che una intiera città — la Assisi del '200 — è stata ricostruita con una fedeltà ed una minuzia di particolari da stupire anche i più studiosi ed i migliori tecnici, quando si sappia che centinaia e centinaia di artefici, fra pittori e attrezzisti, fra vestiaristi e truccatori hanno lavorato incessantemente all'opera formidabile, quando si rifletta che tutta la colossale fatica è stata compiuta in pochi mesi senza che nessun particolare sia stato trascurato da chi diresse e sorvegliò la lavorazione, quando si consideri d'altra parte che la organizzazione della I. C. S. A. è sorta in questi tempi, composta per la maggior parte di *nuovi*, e senza sicurezza industriale di sbocchi sui mercati stranieri, mentre efficientissime organizzazioni industriali commerciali giacciono in una quasi-improduttività che definiremmo senza esitazione criminale se non preferissimo definirla degna di incapaci, quando si consideri tutto ciò non si potrà non riconoscere agli uomini della I. C. S. A. la qualifica di pionieri della rinascita cinematografica italiana. *Cinematografo*, sorto principalmente così per bollare del marchio di incapaci e di indegni coloro che potendo non producono come per esaltare coloro che si son votati alla travagliosa fatica di gettare le basi della nuova ricostruzione cinematografica italiana, ha voluto dare infatti a *Frate Francesco* il posto d'onore nel primo numero.



In alto: *Francesco fra i prigionieri dei mussulmani — Miria di Leros sta per essere giustiziata — Francesco in pellegrinaggio dal Vicario di Cristo — Una lotta nella tenda di Sassorosso — Chiara sposa la Povertà.*

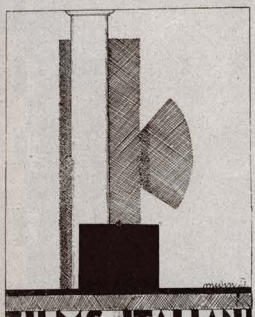


« Il più alto genio alla poesia con Dante; il più audace navigatore agli oceani con Colombo; la mente più profonda alle arti e alle scienze con Lonardo; ma l'Italia con San Francesco ha dato anche il più Santo dei Santi al Cristianesimo e all'umanità ».

Una concezione sovrumana come quella del Santo nessun altro mezzo d'espressione potrebbe rendere meglio del cinematografo; ma astrarsi in una realizzazione squisitamente mistica nella quale più che le umane vicende e le umane figure di contorno che accompagnarono gli anni del Santo, risultasse illuminato lo spirituale procedere del Grande Cuore, attraverso visioni celesti, verso la Perfezione e cioè verso la Liberazione dall'uman carcere, sarebbe stata opera cui solo un mecenate avrebbe potuto accingersi astraendo anche da quel *minimum* di concezione industrial commerciale che nella realizzazione la I. C. S. A. ha dovuto tener presente affinchè il film risultasse interessante anche da un punto di vista popolare. Ed ecco che, intorno alla figura del Santo, disposte su una scala che digrada da i suoi piedi sin verso il popolo, ed illuminate dalla stessa luce del sorriso d'amore e di Pace di Frate Francesco, sorgono e vivono altre figure di Santi e di malvagi, d'uomini d'armi e di mercanti, di cortigiane e di pie fanciulle: Chiara degli Scifi, la Santa di San Damiano, Agnese degli Scifi, la Santa di Bastia dal cuore spezzato nel martirio del Golgota, Frate Leone « pecorella di Dio », Sassorosso, l'apostolo del Male vinto dall'Amore, Miria di Leros, la cortigiana redenta...

Così che a l'elemento mistico preponderante son stati con opportuno consiglio innestati l'elemento avventuroso e drammatico; ed il film risulta un'opera complessa di grande interesse così per coloro che intendono tutta la bellezza del Grande Cuore come per coloro cui piace assistere, oltre tutto, a uno spettacolo inteso come emozione drammatica.

In basso: *Chiara contempla le spoglie del Santo — Chiara esorta le sorelle in Cristo alla fiducia nella Provvidenza — Chiara nell'Oratorio.*



addio giovinezza *supercinema*

Scenario: Luciano Doria — *Direttore:* Augusto Genina — *Operatori:* Martini e Montuoro
Attori: Carmen Boni, Augusto Bandini, Walter Slezak, A. Cocco.

Presentare ad un pubblico americanizzato dalla continua proiezione di films americani e dalle degenerazioni parossistiche di quell'innocuo passatempo che era il jazz tre anni fa, un film di carattere squisitamente italiano e riportantesi alla sensibilità della gioventù di venti anni or sono; ecco un atto di coraggio che forse nemmeno quegli stesso che l'ha compiuto, ha valutato appieno.

Tutta una dimenticata psicologia da rievocare e da sostituire, vivente, a quella attuale, diversissima, della folla; tutto un mondo di tradizioni, di costumi, di caratteri ormai lontani da far risorgere, e da far risorgere capace di convinzione, di commozione. Raggiungere, inoltre, la *classe* delle produzioni americane e germaniche pur non possedendo nemmeno un decimo dei mezzi di cui quelle ampiamente han potuto e possono disporre.

Impresa, dunque, veramente ardua, quella di Augusto Genina che ha realizzato il film e di Luciano Doria che ne ha tracciato lo *scenario* traendolo, lo diremo per dovere di cronaca pure se riesca assolutamente superfluo, dalla favola teatrale di Nino Oxilia e Sandro Camasio; impresa brillantemente superata in ogni sua difficoltà.

Se una ragione d'eleganza avrebbe richiesto, come osservava un nostro illustre amico, che la rievocazione avesse vestito nei personaggi e negli ambienti l'abito dell'epoca, tanto prossima e pur tanto lontana e diversa, cui la favola si riferisce, noi pensiamo che sia stato un criterio di meccanica realizzativa, inteso ad avvicinare più facilmente il pubblico alla tramontata sensibilità della favola stessa, quello che ha consigliato di presentare questa tramontata sensibilità in abito oggi familiare.

Se a volte, sia nello svolgimento dell'azione in genere, che nello stesso svolgimento di alcuni singoli momenti, si nota un troppo marcato rifuggir delle pause ed anche una connessione di quadri che sembra succeduta ad uno strappo o ad una mutilazione, noi pensiamo che sia lo stesso criterio di adattamento superficiale alla nostra frettolosa sensibilità, alla nostra concitata psicologia avida di nuovo e di imprevisto quello che ha consigliato di moncare uno svolgimento, e di arrestare la manovella troppo presto su un primo piano d'espressione, di accelerare il ritmo delle azioni ed il succedersi degli episodi. E non ci dichiariamo contrari a questo criterio di superficiale adattamento, dominante evidentissimo nel film, anche perchè non possiamo e non dobbiamo dimenticare che non abbiamo il diritto di pretendere oggi da un imprenditore italiano isolato una esposizione finanziaria che attualmente non potrebbe in alcun modo venir compensata dallo stato dei mercati e che un ritorno integrale agli ambienti, ai costumi, alla civiltà di venti anni or sono, avrebbe comportato.

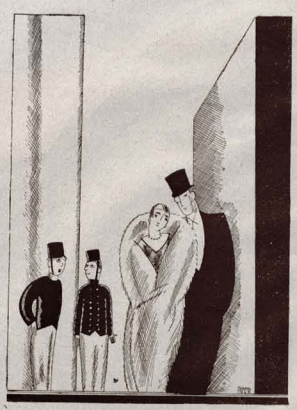
Addio Giovinezza — mirabilmente sostenuta in sei atti fluidi ed avvincenti — è un bel film; ed è un film che può dirsi veramente d'eccezione perchè, spiccatamente, squisitamente italiano, rappresenta una parentesi nello spettacolo cinematografico internazionale che compiute opere di tale carattere non può farne offrire nè dalla Germania nè dell'America, ove altri popoli, altre sensibilità, altre mentalità creano opere di carattere e di sapore nettamente diversi.

L'avventura di Leone è impostata con brillante originalità; ottima quella drammatica caratterizzazione di questo personaggio nella sua condanna a non aver amore. Squisitamente resa tutta la schiettezza e l'umiltà della Dorina. Efficace il sobrio tocco di sensualità dato alla Elena. Autentici goliardi di venti anni fa, nel Mario e nel Carlo.

Carmen Boni ha superato ottimamente la difficile prova cui s'era sottoposta riuscendo a non richiamar nostalgie nè confronti con la celebre interprete della precedente edizione del lavoro; nella scena d'addio in casa di Mario, scena ove ha saputo infondere una così convincente, accorata passione da far risultare insufficiente la interpretazione dello Slezak, ci è particolarmente piaciuta. Efficacissima e consacrata dal più schietto successo di pubblico, l'interpretazione di Augusto Bandini. Apprezzato lo Slezak, ottimo A. Cocco il quale nella semplice parte di Carlo riuscì spontaneo, sobrio, efficace.

L'escludere se non i cori, almeno gli « assoli » vocali, sarebbe stato render perfetta l'esecuzione orchestrale.

A. Blasetti.

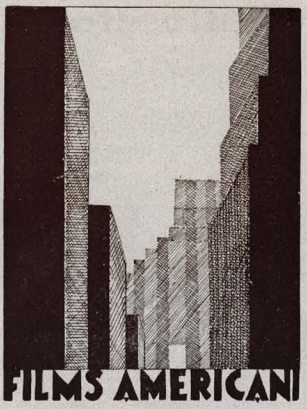


LEI — Ier sera al ballo della principessa X; stamane all'ambasciata Y. Stasera in qual posto *chic* possiamo andare?
LUI — Ma come? Esiti? Al Capranica, amica mia!

la grande parata

corso cinema

Editrice: METRO-GOLDWIN-MAYER
Direttore: KING VIDOR.
Attori: JOHN GILBERT, RENÉE ADORÉ



Un film di guerra nel 1927? Un film che riproduca, a distanza di tanti anni ed a condizioni di spirito mutate, scene ed episodi della conflagrazione europea? Sembra, a prima vista, un anacronismo tale, da lasciar freddo e indifferente il pubblico. Invece, la prima visione a Roma della « Grande Parata », edita dalla Metro Goldwin Mayer, segnò un pieno successo. Nei due grandi cinematografi romani, il *Cinema Corso* ed il *Moderno*, il pubblico si stipava di maniera, che poteva dirsi fortunato di riuscire a conquistare un posto. E, quel che più conta, tratto tratto si aveva l'impressione come se la sala gremita e sovraccarica di tensioni emotive volesse scoppiare in uragani d'applausi, rattenuti a stento soltanto dalla norma vigente nelle rappresentazioni cinematografiche, per cui i battimani, dinanzi allo schermo comunque inanimato, non sono previsti nelle possibilità espressive di un pubblico anche entusiasta. Insomma, « La Grande Parata » fu il grande successo cinematografico di questo scorcio invernale. Bisogna risalire alle prime del « Sigfrido » per ricordarsi di successi altrettanto genuini e spontanei.

E' interessante la constatazione, che l'esito veramente lusinghiero di questo film non è dovuto che in minima parte all'argomento. La favola è delle più semplici che si possano immaginare, anzi così comune e spoglia d'impreveduti che non mette conto di soffermarvisi. Qual'è dunque il segreto di questo film, il motivo del suo trionfo, la cagione dell'entusiasmo ch'esso suscita? Per buona parte, senza dubbio, la personalità degli attori, e in primo luogo di John Gilbert, Renée Adorée e Karle Dane. Ma sopratutto il merito è dovuto a King Vidor, direttore di scena della « Grande Parata ». King Vidor non ha voluto raggiungere altri effetti, se non quelli essenzialmente artistici, e quindi indipendenti dallo svolgimento episodico e materiale dell'argomento, anzi, come s'è notato più sopra, la favola è più che semplice, vale a dire primitiva. Nel suo ottimo film, egli ha escluso a priori tutto ciò che poteva significare tendenza politica, programma prestabilito, propaganda per una causa di parte; tant'è vero che tra i dirigenti è stato assunto anche un tedesco. La rappresentazione di scene guerresche gli è sembrata invece una possibilità cinematografica di agire non già sui nervi, ma sull'anima degli spettatori, e bisogna dire che questo fine egli l'ha raggiunto in pieno. La guerra mostra l'anima umana nuda, spoglia di convenzioni sociali, di norme imposte, di abitudini contratte e inveterate. In questo senso la guerra purifica l'uomo e fa resultare ad evidenza il suo essere più profondo. Le passioni violente ed ogni primo moto dell'anima, tutta la spontaneità e genialità della creatura umana vi sceneggiano, tra vita e morte, senza veli, senza camuffamenti, in piena libertà e consacrati dalla natura. E vi hanno parte preponderante la semplicità puerile e commovente dei gesti e dei modi, le virtù del cameratismo, i sacramenti pagani dell'eroismo e dell'amore, che in vicenda drammatica trovano compiuta espressione nel capolavoro di King Vidor.

Dal punto di vista più strettamente estetico, è superbamente riuscita la scena d'addio tra Jim Apperson, il « Tommy » americano che va a combattere in terra di Francia, e Maddalena, la bella villanella francese. Le scene di battaglia del quarto atto raggiungono un tale realismo, che sembrano prese dal vero.

Le rappresentazioni della « Grande Parata » continuano, e continueranno, a quanto si può prevedere, per un pezzo. Poichè si tratta del primo film americano che trascuri i facili effetti emotivi a tutto vantaggio dell'arte.

Mario Bruni.

spunti di tecnica:

la "camera"

Sotto questo nome, che nell'ortografia italiana conserva l'appropriazione anglo-sassone agli apparecchi fotografici d'ogni sistema e d'ogni tempo, il cinematografista comprende oggi tutte quelle macchine che prima chiamavansi *da presa*. Nel cambio però una volta tanto, noi Italiani non ci abbiamo perduto; fra *macchine da presa*, che sa di francese a non breve distanza, e *camera*, che, per lo meno, italianamente determina un ambiente quadrangolare più o meno grande la differenza non può essere che a vantaggio di quest'ultima!

A nessuno sfugge l'importanza primordiale di questo apparecchio sui pregi fotografici delle pellicole ottenute; pregi che sono fotografici nel senso più lato dell'aggettivo e cioè di nettezza, di plasticità, di profondità, di fuoco, in alcuni casi, e mancanza della medesima in altri, di morbidezze d'intonazione o di contrasti voluti, ecc. Quindi l'intrattenerci su esso potrà non essere giudicato superfluo, tanto

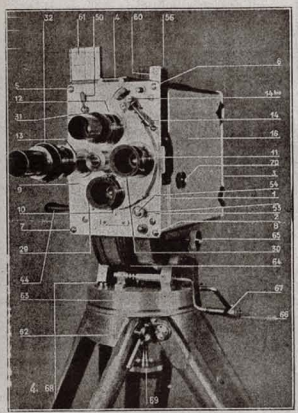


Fig. 2

più che la nostra arte dispone attualmente di tante camere quante forse occorrerebbero per alleviare la penuria d'abitazioni che ci travaglia.

Iniziatasi con l'apparecchio Lumière, in cui gli organi di trazione intermittente erano completati dall'otturatore, dall'obbiettivo da una cassetta per la pellicola vergine e da un sottostante sacca di tela impressionata, la registrazione delle immagini che compongono una pellicola, si fa oggi, a mezzo di congegni veramente notevoli e complessi che in alcuni casi costituiscono veri capolavoro della meccanica di precisione.

Nulla è cambiato nel principio a cui questi apparecchi s'informano; meravigliosamente sono essi mutati nella comodità, nella sicurezza di funzionamento, nelle possibilità, nell'esecuzione.

Non sono rari i colleghi che ebbero come me a sudar freddo per l'applicazione d'una maschera di carta nera alla finestrina d'una Urban o che durante il *fondu* della terza, fatticissima, sovrimpressione, il non funzionante raccoglitore della marcia indietro fece scappare la pazienza e qualche scusabile... moccolo!

Oggi tuttociò è lontano; le maschere e le contromaschere vanno al loro posto colla semplice rotazione d'un disco, il diaframma si apre o si chiude automaticamente in *x*, *y*... *n*, giri di manovella e spesso questa stessa non serve più, perchè un motorino la sostituisce.

Dunque i nostri patimenti non furono sterili, essi formarono lentamente l'esperienza, misero a nudo le necessità, indicarono le migliorie, da cui è sorta la *camera* moderna!

È fuori di dubbio che il primo apparecchio di quelli che chiameremo « Camere » per distinguerli dalle macchine da presa dell'antica categoria classica, fu il *Debrie*. In questo, oltre alla più razionale disposizione dei caricatori, cominciarono ad affermarsi i dispositivi intieramente metallici per sostenere l'obbiettivo, i rapidi sistemi di sostituzione d'obbiettivi a fuochi diversi, le guide per l'applicazione esterna delle mascherine, i collegamenti fra il diaframma e la manovella per l'ottenimento automatico delle dissolvenze, le applicazioni più svariate, per la messa a fuoco a macchina chiusa e talvolta senza sacrificare neanche un fotogramma, i numerosi quadranti per l'indicazione delle immagini, dei giri di manovella, dei metri, della velocità, ecc., la regolazione dell'apertura dell'otturatore dall'esterno, ed infine l'iride ed i settori per le finali scomparenti, d'americana importazione.

Naturalmente, la riunione di tutti questi congegni ha portato le camere a prezzi qualche volta elevatissimi, ma poichè coi loro superbi prodotti, esse permettono ridde di milioni, sarebbe puerile cercare qui una malintesa economia.

Oggi le migliori *camere* sono prodotte in America, a cui la Francia contrappone qualche tipo interessante, oltre la popolare Parvo.

In Italia si sta creando del buono e del nuovo.

Nell'attesa di parlarne estesamente a suo tempo, illustriamo qui sotto due tipi di camere recentissime: la Mitchell di Los Angeles (fig. 1), e la Cameréclair di Parigi (fig. 2).

La Mitchell ha gli *chassis* esterni, mentre nella francese sono affiancati all'interno: entrambe sono però perfetti organismi professionali di massima robustezza e di praticità indiscutibile.

Caratteristico nella Camera americana è il sistema di controllo della messa a fuoco: come le figure 3 e 4 dimostrano, il corpo della macchina si sposta orizzontalmente, mentre gli obbiettivi rimangono immobili.

In questo modo è possibile portare il vetro smerigliato nel campo dell'obbiettivo in funzione, escludendovi la pellicola, che però rimane perfettamente montata e pronta a tornare al suo posto mediante

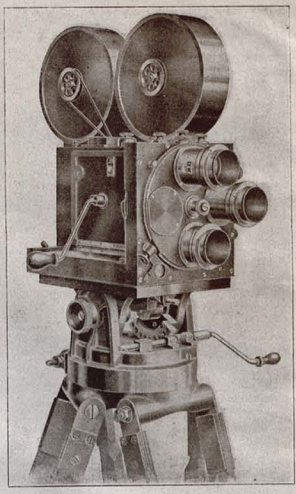


Fig. 1.

il semplice movimento della chiave n. 1. Nella camera dell'Eclair è notevole, invece, la facilità con cui si possono cambiare gli obbiettivi anche senza interrompere la ripresa, eseguire primi piani immediati senza spostare la macchina o il soggetto, e seguire quest'ultimo colla messa a fuoco, nel suo avvicinarsi all'apparecchio. È infatti chiaramente indicato sul quadruplice quadrante n. 34 della fig. 5 il fuoco alle varie distanze per ogni obbiettivo, ed a portata di mano è il bottone n. 33 della messa a fuoco.

Inoltre, la panoramica verticale di questo apparecchio resta sempre priva di quel deplorevole « gioco » che acquistano gl'ingranaggi coll'uso, e ciò per la semplice ragione, che non ha ingranaggi nè viti senza fine. Come si vede nella fig. 2, il n. 64 indica due corone a sezione trapezoidale, che penetrano in altrettanti canaletti aventi la stessa sezione, solidali colla manovella della panoramica verticale.

Per frizione questi trasmettono alle corone il loro movimento rotativo, e poichè la distanza fra questi due elementi può essere regolata, ogni gioco è eliminato perennemente.

Ci piace poi molto in questa camera l'estrema dolcezza del movimento, dovuta alla leggerezza degli organi di trazione intermittente,

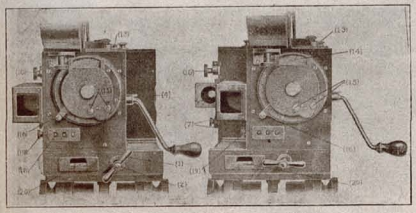


Fig. 3.

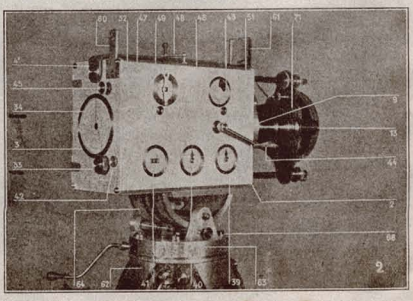


Fig. 4.

Fig. 5.

costruiti, inoltre, in modo da assicurare l'ingresso e l'uscita delle griffe dalla perforazione ad otturatore chiuso. La Casa costruttrice, che ha giustamente data una grande importanza all'ottenimento della maggiore fissità, ha disposto le griffe in modo da penetrare nella perforazione 10 millimetri *sopra* alla finestra d'esposizione.

In tal modo, ha evitato ogni falsa trazione, dovuta all'elasticità della pellicola.

Poi, siccome la distanza fra le due serie laterali di fori può leggermente variare col variare del produttore della pellicola vergine, le griffe della Cameréclair possono essere allontanate o avvicinate fra loro di quanto è necessario, come è prevista la regolazione della pressione dei velluti negli *chassis* e quella della tensione d'avvolgimento della film.

È inutile aggiungere che gli obbiettivi sono decentrabili, che le dissolvenze possono farsi a mano ed automaticamente in 4, 8 o 12 giri di manovella e che in esse non si corre il rischio d'immagini sovresposte, grazie all'azione d'un energico freno.

Così, come Ferravilla affermava che nel nuovo meraviglioso ospedale del suo paese lo star male era un piacere, noi, crediamo e questa volta senza ironia, che un operatore moderno possa trovare nell'impiego di tanto perfetti strumenti, soddisfazioni a noi sconosciute 25 anni or sono... e che per contro chi sbaglia oggi debba essere ben poco scusato.

Dal prossimo numero comincerà a rispondere ai suoi amici ed alle sue graziose amichette

Don Ypsilon

Due scene del film "Metropolis" del quale si occuperà in un articolo fondamentale IACOPO COMIN nel prossimo numero.

ad Hollywood

FIRST NATIONAL STUDIOS, Burbank, California.

George Fitzmaurice sta dirigendo «Corpo ed Anima», con Billie Dove.

Millard Webb dirige «Tre innamorati» con Lewis Stone, Billie Dove e Lloyd Hugues.

Si è incominciato a lavorare «Miss George Washington» con Colleen Moore.

FOX STUDIOS, 1401, N. Western Ave.

Harry Beaumont dirige «Il segreto dello studio» con Olive Borden.

Si comincerà subito a produrre «La vendetta del Cow-boy» con Tom Mix ed Helene Costello.

F. W. Murnau sta completando «Al levar del sole» con Giorgio O'Brien, Janet Gaynor e Margaret Livingstone.

LASKY STUDIOS, 5341 Melrose Ave. Hollywood.

John Waters dirige «Il cavaliere misterioso» con Jack Holt e Betty Jewel.

Erle Kenton dirige «La bella bionda» con Raymond Griffith.

Betty Bronson comincerà subito a lavorare per il film «Ritzy».

Frank Lloyd dirige «Figli del divorzio», con Hedda Hopper, Clara Bow, Esther Ralston e Gary Cooper.

Bebè Daniels comincerà subito a lavorare per «Un bacio in taxi».

METRO - GOLDWYN - MAYER STUDIOS, Culver City, California.

George Hill sta dirigendo «Bottoni» con Jackie Coogan.

William Nigh sta dirigendo «Mister Wu», con Lon Chaney, Gertrude Olmstead, Renée Adorée, Ralph Forbes, Louise Dresser.

Jack Conway sta dirigendo «Dodici miglia lontano» con John Gilbert.

King Vidor dirige «La folla» con Eleanor Boardman.

Ernest Lubitsch ha ultimato «Old Heidelberg», con Ramon Novarro.

UNITED ARTISTS STUDIOS, 7100 Santa Monica Blvd. Hollywood.

Lewis Milestone sta dirigendo «Due notti arabe» con Douglas Fairbanks.

Mary Pickford comincerà subito a lavorare in una nuova produzione.

UNIVERSAL STUDIOS, Universal City, California.

Lynn Reynolds dirige «Tornando al paese di Dio» con Norman Kerry e Renée Adorée.

S'incomincerà subito a lavorare per «Vengono i cammelli», con Reginald Denny.

Si è incominciato «Giornate fra i Cheyenne» con Hoot Gibson e Blanche Mehaffey.

Si incomincerà a produrre «Libertà di stampa». Interpreti non ancora annunziati.

Non è un primo attore, questo, come potrebbe far credere la cura e la completezza del costume, ma una comparsa (!) del film "Frate Francesco".

Nei prossimi numeri

articoli di:

Massimo Bontempelli
Idee francesi sul cinematografo

Pier Luigi Fortunati
Come dare al cinematografo nuovi artisti comici

F. T. Marinetti
Tutto per la cinematografia italiana

Libero Solaroli
La teoria del cinematografo all'estero

Il palcoscenico

l'ottocento

(presentazione)

L'istituzione di questa rubrica in una rivista come la presente, dimostra una previggente ed oculata comprensione della possibilità che l'arte dei suoni e l'arte, diremo così,

delle visioni hanno di integrarsi e completarsi l'un l'altra: possibilità e, direi quasi, necessità, che risulta manifesta dal fatto che tali arti si svolgono nel *tempo* e interessano, riunite insieme, i due sensi essenzialmente artistici dell'organismo umano.

Assai più che non il teatro, nel quale la staticità della scena costituisce un grave intoppo alla varietà musicale, il cinematografo può fondere l'azione con la musica, ed io trovo che molte opere Moderne del genere dei *poemi sinfonici* a *programma* potrebbero vantaggiosamente offrire il loro *programma*, agli occhi degli spettatori, sotto forma di visione; ne cito alcuni: « Till Eulenspiegel » e « Vita d'Eroe » di Strauss, l'« Apprenti Sorcier » di Dukas, « Processione notturna » di Rabaud, « Fontane di Roma » e « Pini di Roma » di Respighi, ecc.

La musica per la visione cinematografica è come l'alimento per la vita economica di una nazione e, portando tale paragone alle estreme conseguenze, io voglio esprimere il mio credo artistico parafrasando l'esordio del discorso tenuto dal Duce per la premiazione degli agricoltori vittoriosi nella Battaglia del grano.

Vi è una categoria di musicisti, eterni ciarlatori e demolitori del lavoro altrui, privi della percezione di ciò che costa di fatica e tormento interiore la creazione di un'opera d'arte, i quali gridano sempre l'anatema su tutto e su tutti: essi sono spregevoli.

Ve n'è un'altra categoria, dotti, seri, ponderati, profondi, i quali, in opposto ai primi, si degnano parlare soltanto in casi eccezionali e con frasi oscure e terribili: essi sono per lo meno noiosi.

Ci sono i musicisti-esteti: coloro cioè che ti propinano una specie di regolamento per la valutazione e la comprensione delle loro opere: essi sono indigesti.

Ci sono gli innovatori ad ogni costo: per loro tutto va rinnovato; sconvolto. Ricrearebbero, se fosse possibile, anche il mondo; sono acefali.

In abbondanza si rinvengono per istrada e nella storia i boriosi creatori di presunti capolavori incompresi; sono pietosi e poco simpatici.

Si incontrano finalmente, ma di rado, i veri geni: due di essi e forse i maggiori, nell'800: Verdi e Beethoven. Essi sono divini.

Prima di loro abbiamo l'eleganza, l'opulenza, la scorrevolezza, la facileneria, ma non mai l'umanità vera, vissuta, potente, tragica e buffonesca.

Si canta, tra un sorbetto e l'altro, per passare il tempo, si sorride senza ridere, si soffre a fior di pelle, si gode senza possedere, come degli impotenti,... si passa il tempo. Ecco il 700: passar piacevolmente il tempo fra sensazioni gradevoli, con l'animo atrofizzato e il corpo infrollito.

Nè sfugge a questo la pseudo-religiosità di G. S. Back, scolastico cultore della forma, con rari lampi di genialità, subito soffocati dalla sua teenica elefantiaca; né la superba facilità teatrale della Scuola napolitana troppo spesso schiava dei vizi del suo tempo.

Beethoven nella sinfonia e Verdi nel teatro sono i primi a far vivere di vera vita le loro

composizioni ed a tramandare ai posteri, i sinceri documenti artistici di una sofferenza interiore che sintetizza le aspirazioni della umanità tormentata.

Questi sono i documenti che io amo.

Ogni artista incapace di dire una parola universale può considerarsi un fallito.

L'arte è anelito di bellezza sempre insoddisfatta: l'artista è un gran signore che offre con gioia ciò che a lui è costato tormento e fatica, e offre con perfetta innocenza e con candida purezza.

Il resto: artificio e tecnica, può forse interessare, ma certamente è frode.

Pete Angeli

panoramica

Vi sono, come nelle cruente e feconde guerre dei popoli così nelle incruente ma non meno feconde lotte artistiche, brevi pause di silenzio, periodi di stasi, durante i quali gli avversarii, tacitamente preparandosi alle future offese e difese, misurano le loro forze e serenamente — ove di questa serenità siano capaci — calcolano i risultati dei trascorsi scontri. Momenti che preludono, fatalmente, ad una più vigorosa ripresa della lotta, ad uno sforzo nel quale gli avversarii daranno intera la misura delle loro possibilità.

È nostra impressione che il teatro italiano, fatto campo della battaglia di due partiti, — numerosissimo l'uno, e disperatamente aggrappato a posizioni conquistate che non si voglion perdere a nessun costo; più esiguo l'altro e meno agguerrito, forse, ma armato di una più tenace vo'ontà e reso temibile dalla fatale necessità dell'evoluzione — attraversi ora uno di questi attimi di calma, per nulla turbata dal baccano delle minute opere che non mutano nulla, e dal vocio confuso che si leva di tanto in tanto nei due campi.

Approfittiamone dunque per prendere in esame il cammino compiuto sino ad ora, per vedere con chiarezza e senza illuderci, quanto cammino ci sia ancora da compiere, noi che pur quando la lotta ferveva più violenta e fragorosa, abbiamo parteggiato, senza infingimenti, ci siamo pur esposti senza timori, abbiamo cercato di tenere nella battaglia il nostro posto, di obbedienza, se non di comando, con quanta dignità ci fu possibile. Approfittiamone per controllare le posizioni nuove, per constatare se il nostro sforzo, minimo nello slancio dello sforzo comune, non sia stato del tutto inutile.

In un articolo apparso recentemente in una grande rivista letteraria italiana (non nominiamo nè l'autore nè la rivista perchè questa non vuol essere polemica ma constatazione), uno scrittore di quelli che potremmo chiamare del primo partito, si lagnava che oggi, nel teatro italiano, molti posti, anche di quelli di comando, sian tenuti da giovani. È un'osservazione che non ci era venuto in mente di fare, tanto la cosa ci sembrava naturale, perciò siamo assai grati allo scrittore che ce l'ha posta di fronte formulata, sia pure in modo che non ci sembra equo, ma formulata insomma.

Per l'articolista questo era, naturalmente, segno di decadenza. Noi che vediamo le cose in altro modo, da quest'osservazione traiamo conforto a bene sperare per l'avvenire del nostro teatro che, immiserito nell'acqua stagnante di un'arte oramai esaurita, stava disperdendo gli ultimi contatti con il nostro tempo e sarebbe certamente affogato nella palude se questo sforzo di gioventù non lo avesse ricondotto a tempo a riva.

Ed era proprio dai posti di comando che veniva quel senso di sfiducia, quella poca volontà di ritrarsi dal pericoloso cammino, quel fatalismo annegato nel lattemiele del mutuo incensamento, che conduceva il nostro teatro alla più sicura e alla più completa rovina. Gli autori, non sferzati da nessun audace che, sentendo alitare attorno a lui lo spirito dei

tempi nuovi, ce casse di porli in contatto con questa necessità di tendere alle cime per non precipitare a valle, adagiavano non il loro ingegno — che troppo spesso ne mancavano —, ma la loro volonterosa operosità in un acquiescersi in vecchi schemi, in vecchie formule, in continue accettazioni o trasmissioni. Ognuno di essi cercava non di far da sè, non di creare, non di concepire, non di essere, ma di fare meglio di un altro, con maggiore abilità, con magglore pulitezza. E tutto aveva quel tono grigio, monotono, ordinato, della buona casa borghese, ove è massimo onore poter portare l'abito fatto della stessa stoffa di quello del fratello, quindici giorni più di lui. Dai posti di comando si applaudiva la bravura, si festeggiava il fratello più abile, si dieci con lode fioccavano ch'era un piacere. Ma allora si aveva, non è vero? quel senso di responsabilità e di misura che manca ai giovani. Quel senso di responsabilità che permetteva di creare la famosa frase « nobile fatica » per far capire che si trattava di una noiata.

Poi vennero i giovani, i quali questo senso di responsabilità non ebbero, nè hanno, nè, a Dio piacendo, avranno mai. E questi giovani nel loro entusiasmo credettero che il teatro andasse scritto Teatro con la t maiuscola, che fosse Arte, anche qui con l'a maiuscola, e che dall'arte gli sfiaccolati, i deboli, gli impotenti a creare, dovessero essere banditi senza mezzi termini. E questo un errore che perpetuandosi, a nostro modo di vedere, condurrà ad una selezione quasi darwiniana, che non lascerà sulle scene se non coloro che hanno veramente qualche cosa da dire, o meglio, poichè si tratta di teatro, da far vedere. Qualche cosa che gli altri pare non avessero, e, cristianamente, ce ne dispiace per loro.

Perchè è questo il punto di vista su cui più asprezza, si appuntano d'abitudine le critiche contro i giovani. Questa smania di voler dare il teatro alla gente che lo tratti con rispetto, non rappresentandoci delle nobili fatiche », ma delle opere d'arte. Ossia delle opere che riuniscano le qualità così essenziali all'arte, di *creazione* e *rappresentazione*. Se i giovani si fossero accontentati di menar buoni ai loro autori i vecchi drammacci che da la concezione alla tecnica puzzano di stantio e di sentito, che non hanno nulla di originale, nulla di atto a vivere nell'avvenire, se non avessero chiesto a questi autori di pensare e di creare, oh che bravi ragazzi, come ci si regalerebbe messi d'accordo subito! Ma andate un pochino a conciliare la voglia di scrivere di gente che non ha nulla da dire, con la smania di stroncare le cose che non dicono nulla! Il peggio poi si è che il pubblico, a sentir lo schiocco delle frustate e a sentir, il che conta assai dippiù, le opere di quei ragazzi che non solo volevano menar legnate ma lavorare anche e sul serio, ha finito per non crederci più alle patetiche carezze dei signori di prima e s'è ribellato con urli, fischi e gazzarra. Sacrosanta gazzarra perdiana! ma non va a sangue a quelli che l'ascoltano dietro le scene, naturalmente. Cionondimeno, oggi, bisogna cercare per interessare il pubblico e non basta più rimasticare la roba altrui e rifriggere le eterne nova al tegamino dell'adulterio o del presunto adulterio per interessare la gente. Ma si può esser più iconoclasti di così? Nemmeno i becchi interessano più il pubblico.

S'è dunque formata nella mente del pubblico l'opinione che l'autore teatrale, l'artista, sia l'uomo che crea, che ha delle idee *sue*, che cerca di tradurle nel modo più essenziale, più sintetico, più *teatrale* che sia possibile. E che l'artista sia pure veramente colui che sente ossia che intuisce le leggi trascendenti che regolano l'armonia dell'universo ed è capace di esprimerle in forma sua.

Tutte idee queste che, per quanto giuste siano, non possono piacere a quegli scrittori che prima d'oggi trovavano pur comodo riempire il teatro di opere che non significavano nulla e che scomparivano senza lasciar traccia dopo pochi giorni. Nè era mai venuto loro alla mente il pensiero che l'opera d'arte, anche se non riesce poi in pratica ad esserlo, deve tendenzialmente costruirsi come opera definitiva ed eterna, se non vuol subire la sorte della caducissima moda.

Noi ricordiamo d'aver sentito, dopo il trionfo della prima di *Sei personaggi*, un autore che allora andava per la maggiore, alzandosi dalla poltrona accanto a noi mormorare, come confessandosi ad alta voce « E noi, adesso, che facciamo? ».

* * *

Eh, via! Della strada se n'è fatta e i post di comando stanno bene nelle mani in cui sono. Quando saranno passati *tutti* nelle mani di giovani, se non d'anni, di spirito, la lotta sarà finita.

Allora ci riposeremo. Per ora sostiamo, ma pensando che di strada ce n'è ancora da fare, e parecchia!

Jacopo Comin

operetta italiana

Gli interessi del nostro spettacolo essendo diretti e governati più dal commercio che non dall'Arte e dal senso di amor patrio, anche nel campo operettistico i nostri artisti sono calunniati, trascurati, condotti allo scoraggiamento ed all'inerzia.

Da una parte Lombardo e dall'altra Mauro, l'uno convinto che l'operetta possa esser costituita col rappezzar motivi saltellanti e rastrellati dove si sia in una trama raccoglitriccia avente a protagonista il nudo del coro, l'altro con la sua entusiastica ammirazione per Léhar e per Kalmann; al centro Riccioli, che, artista ma non banchiere, dà con le sue scene quel limitato aiuto che può agli autori italiani.

Questa la situazione, nella quale, non potendo l'autore affidarsi a Lombardo che spezzetterebbe la sua opera a secondo dei suoi criteri o che la rifiuterebbe, ritenendo cosa molto difficile superare i baluardi di Mauro il quale ha esuberanza di materiale straniero cui deve trovare posto in cartellone, non vedendo in Riccioli un editore capace di trar *chèques* su prime banche a ricompensa delle proprie fatiche, preferisce, l'autore, lasciare in pace le sue aspirazioni operettistiche e dirigersi verso altra direzione.

E così l'Italia manca di operetta italiana, operetta che ha una sua tradizione, che potrebbe oggi avere un suo carattere ed un suo colore mediterraneo e che potrebbe superare i successi meritati dell'operetta straniera se, invece di copiare i modelli viennesi, badasse a vestirsi dei suoi panni, mentre pullulano compagnie d'operette di fronte a platee gremitissime.

In questa rubrica, traendo lo spunto dalle novità che verran presentate nei teatri romani, non mancheremo di occuparci della soluzione anche di questo problema dello spettacolo italiano, che dovrà avere assolutamente una soluzione italiana.

a. blas.

Illustrazioni fregi e testate di Gastone Medin.

Propr. Dirett. resp. Dott. ALESSANDRO BLASETTI

Roma - - Grafia - S. A. I. Ind. Grafiche - E. Q. Visconti, 13-a

Arti Fotomeccaniche & Affini

Carlucci-Cerrina & C.

ROMA

Via della Stamperia, 75-76

Telefono 42-18

Clichés grafici ed in autopia nero e colori per giornali, riviste, cataloghi pubblicità, ecc.

Riproduzioni Opere d'Arte

Per quantitativi d'importanza speciali riduzioni

LA CINÉMATOGRAPHIE FRANCAISE

Il periodico francese più elegante, più ricco di notizie, di trattazioni tecniche, di illustrazioni

DIRETTORE: PAUL AUGUSTE HARLÉ

Redazione ed Amm.ne 5 Rue Saulnier, Paris (9e) — Abbonamenti per l'Italia Fr. 110.—

Licht-Bild-Bühne

Quotidiano germanico della cinematografia — ricco servizio di informazioni da tutto il mondo — massima diffusione in tutti gli ambienti cinematografici

Redattore Capo: Dr. KURT MUHSAM
Redazione: SW 48, Friedrichstrasse 225

anno I - numero 1 6 marzo 1927 - V una lira

cinematografo

Brigitte Helm: La figura dominante del film "Metropolis" realizzato da Fritz Ling.

"Metropolis": il film più importante che abbia presentato la Germania sino ad oggi.